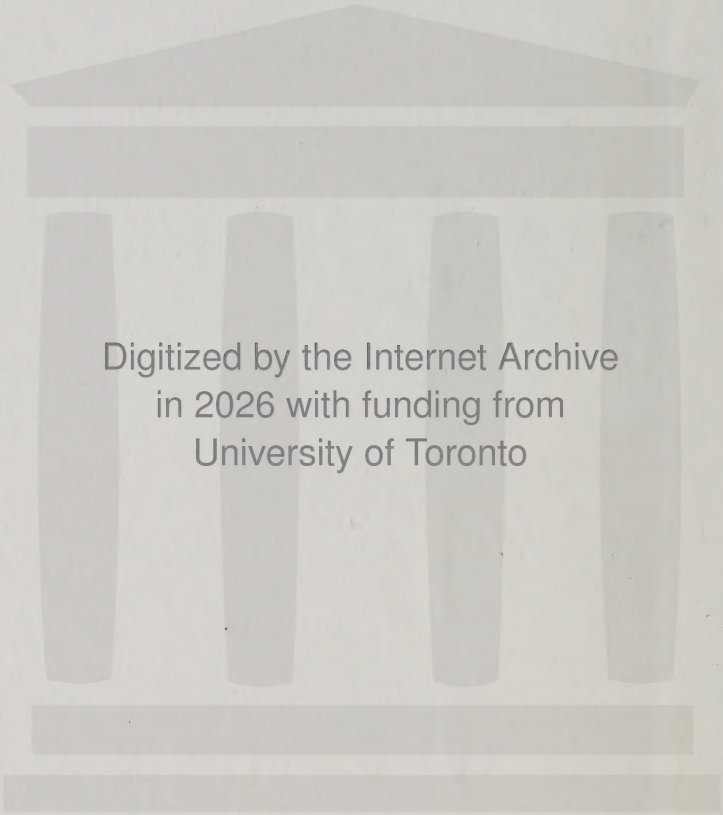
ML
3580
K82
1923
SV.1
c. 1

MUSI


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/opsnislovansk0000kuba

# PÍSEŇ NÁRODNÍ

POKUS VYSTIHNOUTI JEJÍ PODSTATU, POVAHU A VÝZNAM
S HLEDISKA UMĚLECKÉHO A VŠELIDSKÉHO

NAPSAL

**LUDVÍK KUBA**

(S 6 HUDEBNÍMI PŘÍKLADY)

V PRAZE 1923
HUDEBNÍ MATICE UMĚLECKÉ BESEDY
(H. M. 257.)

LUDVÍK KUBA:

# O PÍSNI SLOVANSKÉ

I.

## PÍSEŇ NÁRODNÍ

POKUS VYSTIHNOUTI JEJÍ PODSTATU, POVAHU A VÝZNAM
S HLEDISKA UMĚLECKÉHO A VŠELIDSKÉHO.

(S 6 HUDEBNÍMI PŘÍKLADY)

V PRAZE 1928
HUDEBNÍ MATICE UMĚLECKÉ BESEDY
(H. M. 257.)

Tiskem „Politiky“ v Praze

## Úvodní slovo.

Dílko toto „O písni slovanské“ přinese postupně pokud možno stručné, obsažné a vystihující monografie o písních jednotlivých větví a národů slovanských.

Abych se vyvaroval — pokud to bude lze — opakování vět obecně dle mého náhledu platných, předesílám tyto povšechné úvahy o písni národní vůbec, kde vytknu svoje názory o její podstatě, povaze a významu, k nimž jsem došel častými sběratelskými cestami po celém světě slovanském konanými a dlouhými theoretickými studiemi.

*L. K.*

## I. Co jest píseň národní?

Poláci jsou v pojmenování svých písní určití. „Pieśń narodowa“ jim značí píseň umělou, avšak zpovšechnělou. Slétla v příhodné chvíli se stolu básníkova či skladatelova na ulici, vnikla v lid a stala se jeho majetkem. Většinou je to píseň politická a patriotická, nebo se stala historickou pro pohnutou dobu, v níž zpovšechněla.

„Pieśń ludowa“ jest rodu nižšího. Šedý krov, květnatá lučina, lesní tišina či horský vzduch jsou různé tvary její kolébky. Mívá podobný osud jako její družka prvější, „pieśń narodowa“, leč směru opačného. Tato vylétla z těsné kobky básníkovy na volný vzduch, kdežto s dítkem širých polí a svobodných hor stalo se naopak. Lačný nadšenec ji lapil, uzavřel do drátěné klece notových linií a v tisknuté knize zanesl do salonů.

Toto názvosloví je vhodné jen pro Poláky. Odpovídá tamním poměrům. Kdežto oni měli odjakživa na jedné straně politicky a národně uvědomělou šlechtu a inteligenci, na druhé straně pak politicky a národně neuvědomělý lid, bylo jim snadno písně vlastenecké nazvati „narodowymi“ na rozdíl od beztendenčních písní „ludowych“.

Pro ostatní Slovany se toto názvosloví nehodí, poněvadž poměry jsou jiné.

U nás jsme šlechty odedávna téměř žádné neměli a inteligence byla většinou původu lidového. Pro nás slova národ a lid jsou skoro totéž. Lid tvořil vždy jádro národa a my právem mohli nazývati jeho výtvory písněmi národními, načež skladby umělé, jakmile jim plebiscitem přiřknut význam všeobecný, nazývány zcela případně písněmi znárodnělými.

Rusové též nazývali povždy písně svého lidu písněmi národními, ač tam byly poměry jiné zase než u nás. Oni nevedli politických bojů o národnost svoji, u nich slovo národ mohlo míti vždy smysl převážně etnografický, značící celkovou kmenovou samobytnost a nebylo půdy ani příčin pro vznik vlastenecké písně ‚znárodnělé‘.

Stejně Jihoslované nazývají svoje písně písněmi národními, ač tam byly a jsou poměry opět jiné nežli jinde. Tam,

díky odvěkým bojům o politickou svobodu a víru (jež s národností větším dílem slučována), všechny vrstvy byly národně a politicky uvědomělými a vlasteneckému zápalu vyhovovaly plně epické výtvory lidové (písně výpravné), jež sice neužívají nikde výrazů národ a vlast, ale zato líčením bojů s odvěkým nepřítelem za ohroženou nebo ztracenou svobodu nabývají nesporného smyslu vlastenecko-politického, zdůrazňujíce rasovou a náboženskou různost vůči nepříteli.

*

Jsem pro užívání hromadného názvu píseň národní pro vše, co všechny vrstvy národa v paměti chovajíce s oblibou pějí, buď že píseň o národě vznikla nebo pro svůj vztah k národu v něm zdomácněla, takže bychom měli dvě skupiny písně národní: píseň, jež vznikla v lidu čili lidovou a píseň, jež vznikla ve světě uměleckém a stala se znárodnělou.

Jest však ještě jeden typ písně.

Postavíme-li proti sobě jako dva opačné póly píseň lidovou a píseň umělou, shledáme, že se mezi nimi nalézají dva spojující články, nalézající se vůči sobě v poměru reciprocity. Jako píseň umělá přišla z vrstev vzdělaneckých v lid (píseň znárodnělá), tak píseň lidová přechází ve vrstvy vzdělanecké, kteryžto typ nemá názvu, poněvadž nebylo u nás dosti příležitosti, abychom typ onen mohli náležitě rozlišiti.

K tomu cíli musíme si písně lidové (jež činí vlastní předmět těchto úvah) náležitě povšimnouti.

Píseň lidová podobna jest ptactvu.

Rozeznáváme ptactvo krotké a divoké.

První je zlomený tvar druhého. První je všedním, druhé vzácným. První dá se zavolati, zobe z ruky; druhé je plaché.

Krotkým ptactvem jsou písně, kolující již jen v tisknutých sbírkách a znějící z úst inteligence. Zpívají je ti, kdož jich nestvořili. Opakuje nám je mechanicky nebo s divadelní přehnaností každý, kdy a jak chceme. Mají přistřižená křídla jako ochočená kafka. Jsou přibroušeny dle našeho vkusu. Můžeme si je na papíře zevrubně a pohodlně prohlédnouti jako domácího opeřence. Mají určité a neměnitelné znění. Jsou již dogmatem jako skladba umělá.

Druhý druh je ptactvo plaché, žijící ve stavu původním. S perutí nezkrácenou poletuje se stromu na strom, píšťalkou přivábiti se nedá. Musíme trpělivě sedět na čekání, až nám je náhoda v dostatečné blízko uvede. Pak nám jen ukáže svá

pestrá, duhovými barvami se mihotající, neporušená, pružná křídla — a hned zase prchá.

*

U nás v Čechách již skoro všechno ptactvo spochytáno do sbírek, kde mrtvě visí jako postřílené sluky. Co zbylo, hyne žízní, poněvadž vyschnul pramen, z něhož čerpalo život: přirozené umělecké zanícení lidu a jeho bezděčná tvořivost.

Vinu nenese ani jednotlivec ani celek. Je to doba, duch času, jenž životní podmínky písně národní ničí. A tak u nás v Čechách těžko lze poznati píseň ve stavu původním, divokém. Musíme na jih a na východ. Na Moravě již je lépe, více ještě na Slovensku a Slovanstvu ostatním.

*

Kdežto píseň umělá, z péra skladatelova vyšlá, je něčím absolutním, kde každá odchylka je chybou, je živoucí píseň lidu vlnou stále se čeřící. Naslouchejme chvilku a poznáme, jak se neustává měniti.

Polské přísloví praví: „Co wieś, to pieśń", a ruské: „Čto górod — to nórov; čto děrévnja — to obyčáj" (co město — to mrav; co ves — to zvyk). Ale naznačený tuto pochod individualisační postupuje dále: až do toho zpěváka, jenž — jeden každý — jinak pěje; až po jednotlivé případy, neboť totéž hrdlo jindy jinak zpívá; ba až po ty slohy, z nichž každá vykazuje opět změny, takže — přísně vzato — jediný fonograf mohl by podati správný obraz jistého okamžiku ze života písně.

Stálá změna je tedy z podstatných znaků písně v jejím prastavu. Mění se jako zpěvákova nálada — což není přirovnáním, nýbrž věcným údajem. A je to pochopitelno. Nálada je onen stav duše, za něhož píseň zavznívá. Zpěv je zrcadlem duše. Vlny, vířící nitrem, projevují se písní na venek. Zpěv je zrádcem dívky. Je to „kľúčik od srdiečka", jenž nám otevírá pohled do jejího nitra.

Nemůže tedy notový zápis podati naprosto věrný obraz zpívané písně. Ale ani fonograf toho učiniti nemůže. Může nám sice pověděti, jak se pěla píseň právě teď, ale jak zněla včera, jak bude zníti zítra, toho nám nepoví.

Je-li píseň měnitelna, neplyne z toho, že ji smíme měniti i my. To právo náleží jen lidu. Jsouc děckem otce neznámého, nenáleží nikomu a náleží všem. Všichni o ni pečovali, všichni ji zahřívali na svých ňadrech. Vykonávali povinnosti rodičské,

používají takových též práv. Ostatně oni nemění píseň zúmyslně. Oni ji jen pěstují, starají se o další její vývin a rozvoj v blahém bezvědomí a rajské nevině tak, jak jim to vnuká genij národa, jímž všichni jsou v různé míře proniknuti a jenž podobně, jako vedl ruku jejich, když vyšívají šat nebo vyřezávají přeslici, ovládá jejich hrdlo, když píseň vzlétnouti chce k vyšinám.

Řekne se: všichni jsme národ, všichni jsme jeho geniem v různé míře a způsobě proniknuti, všichni máme totéž právo.

Nikoliv. Byla by to pravda, kdybychom všichni žili za podmínek, za jakých lid žije, totiž v jeho tradici, způsobu myšlení a nazírání. Ale poněvadž škola, kniha, styk se světem vyhlazují v nás původní prvky, poněvadž jsme se — i když ne odcizili — aspoň značně vzdálili geniu národa, tak jak se v lidu projevuje, jsme toho práva zbaveni. Vůči nám je píseň lidu zrovna tak nedotknutelna jako skladba umělá. Občan z města, vyšedší do přírody, má právo toliko přivoněti k polnímu květu. Musí se k němu skloniti. Utrhne-li jej, uvadne mu v ruce. Donese-li jej domů, může jej dáti do herbáře.

Lid naopak k písni snižovati se nemusí. Máť květů plnou duši, plné srdce. Vrchovatou hrstí jimi plýtvá. Žije v nich a ony v něm. Je mezi nimi nejužší přátelství, náležejí si navzájem, neubližují si, poněvadž si rozumějí. V jeho rukou nestává se píseň mrtvolou, nýbrž zůstává růžolícím děckem dále.

To jest tak dlouho, jak dlouho lid zůstává sobě samému věren.

Přijde však dech doby, pronikne do nejzazších zákoutí jako dým lokomotivy — a zahájí se proces, jenž obecně pokrokem se zove. Lid počne sobě samému se odcizovati — a v tom poměru by se mělo i jeho právo na píseň omezovati.

To se vskutku děje a sice samo sebou. Lid v téže míře totiž počne o píseň méně dbáti, v jaké podléhá novým živlům. Ubývá v něm zájmu i síly i schopnosti tvořivé, píseň tuhne co do formy, strne na posledních tvarech — a zraje pro notové písmo, pro sbírku, knihovnu, koncertní podium.

V přirozeném tomto regulativu je moudrost přírody. Když lid tak daleko ve vnitřním procesu dospěl, že by písni jen zkázu přinášel, přestává o píseň dbáti a ona lid opouští a osiřelá hyne, mnohdy již otrávena nákazou živlů cizích, neorganicky na ni nanesených, takže pod jich záplavou někdy těžko lze původní tvar vytušiti.

*

Jednotlivé typy písně různě osudu svému podléhají, tak jako mají vůbec různý stupeň pružnosti vůči snaze pozměňovací. Majíť svoji osobitost, a my, pozorujíce píseň ve stavu původním, ponenáhlu poznáváme a přesvědčujeme se, že píseň jest organismus, nesoucí všecky znaky živoucích bytostí. V prvé řadě má své já, má svoji osu, kolem níž se točí a do jejíhož víru snaží se vše kolem sebe strhnouti jako kterýkoliv jiný živoucí tvor, má svůj matematický střed, z něhož na všecky strany souměrně působí, je svrchovaně subjektivní a sobecká. Má svůj vznik a zánik, má dobu svého rozvoje, vyplněnou stálým vlněním a pohybem, v němž sledovati lze snahu po individualisaci, přijímá potravu ve způsobu jiných živlů sama ji rovněž v odvetu poskytujíc. Až jednou budou provedeny diagramy nápěvů, aby zřetelno bylo, jak na sebe navzajem působily, jak jeden od druhého si vypůjčovaly, jak navzájem se prostupují, v kolika tvarech a způsobách jako ve škraboškách se vyskytují buď z pouhé svévole vebo z vážné snahy zachovati inkognito — pak dostane se nám obrazu, o němž dnes tušení nemáme. Pak poznáme, že písně jako živočichové a byliny samy ze sebe se množí, neboť rozeznáváme předky a jejich potomstvo a naučíme se ponenáhlu rozeznávati i stupeň jejich příbuzenstva. A národní píseň se nám potom představí — při vší mnohotvárnosti, po níž touží — jak obrovská celistvá jednotná bytost všemi směry spojená, nicméně do nekonečna rozvětvená. Ohromné koruně lipové nebo korálovému útesu bude se píseň každého národa podobati, a my budeme moci sledovati, kterak se koruny těchto velestromů na svých okrajích na vzájem nejen dotýkají, ale i proplétají a spojují, tvoříce to, co politikům se podařiti nechce: kýžený námi všemi opravdový svaz národů — aspoň na tomto poli.

*

Píseň je tedy bytostí živoucí. A je to přirozeno. Vždyť sílu živoucnosti, kterou se látka ústrojná od neústrojné liší, čerpá z pramene nejdokonalejšího: z lidského srdce.

Proto také vykazuje afekty čistě lidské.

Že se stále mění a zdobí, podobna hrdé dámě, jež svoji toaletu stále střídá nebo upravuje, bylo již řečeno.

Ale bylo by omylem souditi z toho, že je koketkou.

Pravý opak je pravdou.

Jeť proniknuta cudností, podobna krásné princezně, jež se před celým světem uzavřela ve svém zámku.

Zámkem tím jest srdce lidu. Zde se píseň kryje, nechtíc býti ani pozorována, ani obdivována. To ponechává svému urozenějšímu protějšku, písni umělé, jež naopak k tomu cíli vznikla a jíž potlesk posluchačstva je nezbytnou potřebou, bez níž by — hladová — zhynula.

Píseň lidu po posluchači netouží a jemu uniká. Chce býti pouze zpívána, nikoli poslouchána. To je kriterium vlastní písně národní v jejím původním stavu. Nechce od úst k uchu, nýbrž od srdce k srdci. Nesvolává posluchače, ale spolupěvce. Nechce otvírati uši, nýbrž ústa. Nechce vzbuzovati obdiv, nýbrž život. Nechce býti domestikem, jenž jiné obveseluje, ale vládcem a uchvatitelem duší druhých.

Má ovšem sestru, která činí výjimku.

Je to píseň výpravná, epická. Vyznačuje se povahou opačnou, objektivní. Obchází žádajíc, aby byla poslouchána, spokojuje se se svým postavením podřadným a je co do počtu v menšině, kterýžto však nedostatek si nahražuje velikými rozměry, počtem veršů do tisíců jdoucích.

Je charakteristické pro ni, že její pěstitelé se dávají honorovati. Ba ještě hůře: bývají to žebráci a prosící mrzáci. Ze zemí slovanských je to Rus a hlavně Slovanstvo jižní, kde typ tento ve velké míře se rozvil. (Jsou zpěvy, jež mají 4—6 tisíc veršů.) Slovou u Srbů písněmi junáckými nebo mužskými na rozdíl od písní lyrických, jež slují djevojačskými nebo ženskými.

Mnozí kladou větší váhu na písně mužské a přikládají jim většího významu pro život, lidi i umění samo. Nechci o tom rozhodovati. Vím jen, že píseň lyrická, „ženská“, přijímá člověka do svého teplého, měkkého náručí, sotva byl na svět přišel, ve způsobě čarokrásných ukolébavek, že vede a provází jej životem krok za krokem, že mu je trvalým společníkem a těšitelem, že je proň mluvou, když nemá s kým pohovořiti, že je mu pomůckou, aby mohl dáti průchod radosti či žalu, když nemá s kým se o ně děliti, že je mu věrným přítelem, ostražitým vůdcem a bdělým strážcem po celý život, že mu je jasnou hvězdou v bludišti světa.

Takový je význam lyrické písně pro lid.

A pro umění? Pro umění je diamantovým polem, lovištěm perel.

Nechci rozhodovati o tom, kterým písním sluší dáti přednost (já sám nutnost toho nepociťuji), zda mužským či ženským, ani co je snazší: složiti dlouhou píseň junáckou či míti geniální nápad, jenž je nezbytný pro sebe kratší popěvek lyrický.

Jenom si dovolím učiniti malou poznámku k názvosloví, jež u Jihoslovanů zdomácnělo. Víme, že tam více než kdekoli jinde v Evropě vládne názor, dle něhož žena stojí níže nežli muž. Není tedy divu, když mnohým platí i písně „mužské“ více nežli „ženské“. Mně názvosloví to sice zcela vyhovuje, ale z jiného důvodu. Mně ženskost v podstatě značí vyvrcholenou subjektivnost, kdežto mužství se vyznačuje schopností býti objektivním.

Zbyl by jen spor, kterému živlu dáti přednost, mužskému či ženskému?

Značí-li subjektivnost synthesi, kdežto objektivnost analysi může skutečná síla vězeti jen v živlu prvém. Ostatně na Balkáně skutečná tíha života naložena bývala jenom na ženu. „Nestojí kuća (dům) na zemi, ale na ženě“, praví bosenské přísloví. A nejen na Balkáně, ale i v přírodě a vesmíru klade se větší váha na ženu, jíž svěřena úloha zachování lidského pokolení se vší bolestností a namáháním. Muž je sice důležitějším živlem ve složitém ústrojí lidské společnosti ve smyslu dočasném; pro svět však ve smyslu kosmickém má větší důležitost žena. Není to náhoda, že žen rodí se více, ani že fysické zhoubě válečné propadá především pokolení mužské. Jeť zjevným úmyslem přírody chrániti si v prvé řadě ženu a není beze smyslu, že máť země ve všech jazycích, i v sanskritu, je rodu ženského.

*

Zmínil jsem se o cudnosti písně národní v jejím prastavu, čímž nemyslím na obsah tekstů, jež při své naivitě dotýkají se někdy látek ve smyslu společenském těch nejchoulostivějších; nýbrž měl jsem na zřeteli rys její vnitřní povahy jakožto uměleckého výkonu: jak se chová při styku se světem zevním?

Píseň tu připomíná orientální ženu, jež se nejen všecka kryje, ale jež se vůbec tají a zapírati a svým okolím chrániti dává, ba která je hotova svoje inkognito do krajnosti brániti.

Uzavřena v srdcích pěvců a pěvkyň, káže jim píseň, aby jí byli neprůhlednou ohradou, štítem, hradbou. Ba nejen to. Ona svým fluidem do vzdálenosti působícím podrobuje si k téže službě lidi naprosto jí cizí, vzdálené, již tušení nemají, že pomáhají kol ní tvořiti okruh pevnostní.

Jdouce za písní, narazíme nejprvé na tento okruh. Navštívíme lidi, kteří nám mají býti nápomocni při lovu písní. Mají

nám prozraditi, kdy a kde možno loviti, kdy a kde nalézti pěvce a pěvkyně. Je přímo k smíchu, s jakou stereotypností opakují se všude tytéž způsoby, jimiž máme býti odraženi, odpuzeni, od úmyslu svého odvráceni. Vezměme za příklad scény z Balkánu (ač se všude opětuje totéž).

„To bude těžké! Lid je divoký, stydí se, bojí se, je nedůvěřiv, nepochopí, oč jde!“ Tak to začíná všude s malými obměnami. „Zdejší lid ničeho neumí; za nic to nestojí; zpívá špatně; písně jsou už pokaženy!“ tvrdí někteří občané směle. Někteří najdou mírnější, měkčí způsob, jímž mám býti odbyt: „Tady je už všecko zapsáno. Zapsal to X či Y; najdete to v té či oné knize, kalendáři, časopise“ a pod. Dobráci, pokud se jací najdou, radí ustaraně: „Přijďte za měsíc, za dva na tu kterou pouť, na ten onen svátek.“ Nebo: „Přijďte, až se bude sbírati víno či oškubávati kukuřice.“ To jest: přijďte kdykoliv jindy, jen dnes nikoliv! Bezděky jsem vzpomínával na nápis českých kramářů: „Dnes za peníze, zítra zadarmo“, nebo na Murgerovy „Bohèmy“, kteří celou jednu zimu dávali soirée „každou příští sobotu“.

Tak se chovají prvé posice, jež mají píseň chrániti před zvědavcem a lovcem. Časem jsem si navykl je většinou obcházeti, pachtě se dostati hned přímo na zpěváky či pěvkyně. Ovšem jsem vždy narazil na bezpodmínečný odpor. I ten nejosvědčenější, nejznámější pěvec — a ještě více pěvkyně — své umění zapře, a to zcela určitě. „Neumíme ničeho, neznáme ničeho,“ zní odpověď. Stojí-li při tom osobnost (v Bosně), kterou jsme ku zpěvu nevyzvali, napomene osloveného: „Nemluv se Švábou!“

Tím útočící se ovšem másti nesmí. Nelze-li dojíti k cíli přímo, nutno lichocením a sliby přiměti obhájce, aby se vzdali. Udává se honorář, způsob pohoštění, ukazují se dárky, líčí se osud zapsaných písní, kdy, kde a jak budou vytisknuty, kde se budou zpívati. Ukazuji posléze popsané téky a poznamenaná jména vesnic a pěvců. Následuje odpor zmírněný, pozůstávající z pouhých vytáček a výmluv: nejsou „drage volje“*); těžko jim je „dangubiti“**); není k tomu příhodná chvíle; nemají toho onoho druha; co by tomu řekli lidé; co by tomu řekly úřady (za Rakouska); nejsou při hlase; umějí jen „po naški“***), nikoliv též „à la franca“.

*) při chuti, v náladě.
**) den hubiti.
***) po jejich způsobu.

Námitky takové jsou dobrým znamením. Svědčí, že odpor povolil. Musí se trpělivě mluviti dále a sice tím způsobem, aby vlastní já pěvců a pěvkyň se probudilo a píseň zradilo a vydalo. Dovedeme-li ješitnost a samolibost jejich v patřičné míře vyvolati, jsme u cíle.

Jeden prohodí s pohrdlivým úsměškem: „Znám jednu, tu bys ani zapsat nedovedl!“

Jiný: „Já bych mohl jednu zazpívati — takovou jsi jakživ neslyšel.“

A opět jiný: „Znám jednu, stojí aspoň za zlatku (valja barem za forint); ale musil bys psát do půlnoci a ještě bys nebyl hotov!“

To jsou všecko dobrá znamení. Situační zpráva by zněla: Pevnost před pádem.

„Zazpívej, co jsi zapsal!“ ozve se konečně někdo.

Ochotně vyhovuji.

„To není dobře; to je jinak!“

„Tak ukaž, jak?“

Tím jsme se konečně octli u cíle. Zpěvák zpívá.

Ale jásati bylo by třeba předčasné. Úspěch zaručený nemáme ještě ani tentokráte. Narazili jsme ovšem čep, ale nevíme, nepostříkáme-li se nebo nevyteče-li obsah všechen nazmar. A to je snadné při tak ostražité bytosti jako je píseň.

Vidouc totiž, že je zrazena a vydána, že tělesná její stráž, myslíc jen na sebe a oddána své ješitnosti, ji opustila, odhodlá se k sebeochraně zoufalé. Vyvedena ze svého úkrytu, objeví se našim smyslům všecka zdeformovaná, svíjíc a kroutíc se k nepoznání. Otráví pěvcům hrdla a zpěv nestojí za nic. Což je pochopitelné. Popud ke zpěvu nepřišel z vnitra, ale zvenčí. Nebylo křísnuto uvnitř pušky, nýbrž náboj vytahuje se drátem jako zapadlá zátka z láhve.

Někdy podaří se písni v posledním okamžiku uniknouti na dobro.

Buď zorganisovaným protiútokem přinutí mne k ústupu tím způsobem, že ve všech přítomných vzbudí chuť ke zpěvu a oni začínají jeden po druhém a každý něco jiného, takže za nesnesitelného chaosu a výsměchu všech prchám; nebo se písni podaří vhoditi mezi pěvce jablko nesváru a porážka moje je rovněž zpečetěna.

„Ty to neznáš dobře!“ namítá kdosi a počíná pěti sám. Nastává nesvár, který nabude brzo velice ostrých forem a rozdělí tlupu na dva nepřátelské tábory. Můj ústup z bojiště

podobá se útěku a to tím rychlejšímu, čím srdečnější je veselí rozjařených vítězů.

Hledím co nejdříve za nejbližším kopcem zmizeti. Zde v úkrytu unaven usedám, abych odpočinul.

Tu zavzní zpěv. Linie melodická třepotá se vzduchem. Taková, po jaké jsem toužil.

Úkradmo pohlédnu přes úskalí ke vsi a vidím a slyším zpěváky své, jak spokojeně, s libostí a zápalem si pozpěvují.

Pějíť pro sebe.

A hlaholící píseň připadá mi jako prapor, jenž vítězně krajem vlaje, osvobozen od nepřítele.

*

Tato vlastnost písně národní není jejím rozmarem či vrtochem; je jen důsledkem její podstaty.

V dobách, kdy lid musí vše konati sám, kdy všecky potřeby svého fysického života si vlastní silou a vlastním důmyslem obstarává: látku tká a oděv šije, krov buduje a nábytek roubí, když žije ve stavu t. zv. propočátečním, tenkráte obstarává si i sám své potřeby duchovní, jichž potřebu ode vždy pociťoval na všech stupních svého vývoje. Přemýšlel, hloubal, tkal zlaté sny a tyto poklady své životní moudrosti a svého vnitřního vzrušení ukládal ve zdobné roucho poesie a hudby. Umělecké roucho chránilo je před zánikem a zapomenutím, dodávalo jim vyššího svěcení. I pouhé přísloví snáze se v pamět vrývalo, honosilo-li se rýmem. Píseň národní stala se tím způsobem nejen národní svátostí, ale i duševní vzácnou pokladnicí, kamž lid zasáhl vždy, kdykoliv toho potřeba vnitřní — ať úzkost duše či radost srdce, ať pochyba či pevné odhodlání — žádala. Písní — jako zlatou stuhou — lemoval si lid šeď života vezdejšího. Píseň mu byla v tomto stavu vším: náboženstvím, filosofií, morálkou, chrámem, školou, divadlem, besedou, forem politickým, knihou, časopisem, encyklopedií, duševním alkoholem — vůbec největším přítelem a dobrodincem.

Shledáváme tu prastav člověka s probuzenou kulturní potřebou, kde výrobce je spolu spotřebovatelem, kde oba jsou osobou jedinou, kdy tvoří jedinou molekulu ze dvou atomů se skládající.

Tenkráte lid koná a tvoří výhradně vše ze sebe a pro sebe. Jeho tvorba má ráz naprosto subjektivní, je to vlastní a jedině pravé l'art pour l'art.

Proto musí býti jeho píseň plachou, stydlivou, cudnou.

*

Tážeme se ovšem: odkud za těch okolností se bere lepotvárnost všeho, co lid od pradávna tvoří? Odkud se naučil zásadám krasovědy a zákonům jednotného slohu, jenž všecku tvorbu ve všech směrech a způsobech proniká? Jak to možno, když tvořil vše jen ze sebe a pro sebe, to jest, když jeho zraky jakožto tvůrce byly stále jen obráceny dovnitř, do vlastního vnitra? Tu stojíme u velikého tajemství písně lidové.

Lid tvoří hnán pudem, t. j. dle rozkazu svého srdce, jehož biologické podmínky nejen vzbuzují touhu po harmonii, ale opatřují je i schopností, touhu onu ukájeti.

Co ze srdce vypučí, je květem. Musí býti květem. Jako růže či lilie nechodily do škol a nečetly estetických statí a přece oslňují krásou — tak i píseň. Není to zázrak, je to jediná možnost, samozřejmost, ba nutnost při určitém biologickém podkladu. Nemohou za to květiny, že jsou krásny, nemohou za to, že okouzlují. Kvetou ze sebe a pro sebe, poněvadž jinak nemohou, poněvadž musí; a jsouce rovněž subjektivními jako píseň, unikly by jistě zrakům našim a ukryly by se, kdyby mohly.

*

Nyní bude lze pokusiti se o definici písně lidové.

Pro praktickou potřebu stačí tato:

Píseň lidu jest anonymní a neškolený výtvor literárně-hudební, šířící se ústním podáním.

Výměr tento, vystihující vlastnosti zevní, je ovšem zcela povrchní, nicméně platný.

Jsou spisovatelé, kteří anonymitu nepovažují za nutnou, ba kteří v ní vidí jen zlo, jímž studium písně trpí. Jsou přesvědčeni, že by tajemství písně národní bylo snadno odhaleno, kdyby tu byla po ruce podrobná životopisná látka všech těch, jež by okolnosti označily za tvůrce písně.

Anonymita je však a zůstane nezbytným příznakem písně, neboť ona je zevním jen důsledkem jedné z nejdůležitějších vlastností tvorby národní: jejího kolektivního rázu, jímž zásadně se liší od individualisovaného umění školeného, kde autor a jeho dílo tvoří osobitou jednotku. Lid tvořil naopak vždy souborně, jednotlivec bezděky a dobrovolně utápěl své jméno v celku — pokud předpokládáme, že píseň je vždy výtvorem jedince, což povšechně tvrditi nelze. Tu pracoval každý beznáročně se zapřením sebe sama pro všecky a v duchu všech.

Anonymitou písně národní nikdo nepohne. Konec konců byly to ovšem lebky jedinců, v nichž se časem blýsklo, když zrodila se božská myšlenka, geniální nápad. Ale pracovali vždycky všichni za jednoho a jeden za všecky, vždy jen jako součást celku, nikdy jako jedinci. Na každý způsob jedná se tu o umělce a básníky, kteří nevěděli, že básníky a umělci jsou. Zákony, jež plníme, nemajíce o nich tušení, jsou důležitější, než kterým se podrobujeme teprve, když jsme si je přečtli. Pátrati po bezděkých plnitelích neznámého jim zákona je bezúčelné. Naší věcí je žehnati vděčně oněm šťastným neznámým jedincům, jimž bylo dopřáno obdařiti národ perlou z hlubin věčnosti vylovenou (— umění odjinud nepřichází —) a nikoliv odhalovati háv neznáma, jenž jim osudem určen. Mlha anonymity je činí tím většími. I Jehova volil oblak, když vodil lid svůj vyvolený. A úloha písně národní není a nebyla nikdy jiná.

*

Pokusíme se o výměr druhý, jenž by šel do hloubky.

Píseň národní jest hudebně-literární kultura analfabetismu.

Výraz „kultura analfabetismu“ zní ovšem protimyslně, neboť bezgramotnost považuje se za protiklad kultury v obecném smyslu.

Nutno však přivykati myšlence, že i „barbarství“ čili „analfabetismus“ jest rovněž kulturou, dosud ovšem nikoliv náležitě oceněnou. Má jiný směr, ovšem; je zdánlivě protichůdnou s kulturou v obecném smyslu pojímanou, neboť tato jde shůry, ona zdola. Avšak právě nižší kultura byla zdrojem, matkou, počátkem kultury vyšší.

Proto nutno býti spravedlivými a všimnouti si nestranně obou. Je pravda, že kultura v obecném smyslu, jsouc představena knihou, školou, vyznačuje se přijetím zásady: dělba práce, jež jedině vede k usnadnění a zdokonalení výkonů a práce vůbec. Což vesměs obecně se zove pokrok a objektivně vzato, právem.

Je dále pravda, že kultura analfabetismu nezná školy, nezná knihy a že vyznačuje se snahou, aby jedinec dovedl ve všech pokud možno potřebách si sám doma vyhověti. Což zjevně překáží zdokonalení výroby i výrobků a je překážkou pokroku, ve smyslu věcném a předmětném.

Jinak se má ovšem tato otázka, hledíme-li nikoliv na věc, nýbrž na osobnost, na ducha. Kdežto v prvém případě vidíme

člověka jako odborného výrobce v jediném bodě a ve všech ostatních jako spotřebovatele, je člověk tak zv. nekulturní výrobcem — theoreticky vzato — ve všech bodech. Vývin a rozvoj prvého je tudíž jednostranný, neharmonický, vývin druhého všestranný, symetrický. V našem případě, nakolik jde o píseň a umělecké potřeby vůbec, vidíme kulturního člověka buď jako umělce a skladatele, odvislého od obecenstva, nebo naopak jako posluchače, trpně v koncertním sále naslouchajícího, kdežto analfabeta nosí vše, čeho mu třeba, v hlavě a srdci, a jda světem, vždy má pohotově sentenci, verš, píseň, takže žasneme stejně nad ohromnými zásobami jeho duševního majetku, jako nad uměleckým způsobem, jakým se dovede snadno vyjadřovati. A není divu. Jeť živou pokladnicí všenárodního kulturního majetku.

Tento jednoduchý schematický nárys neutrpí nikterak na své zásadní platnosti, když přiznám, že jako ve světě nic přímočarně, jednoduše a bez přechodů se neděje a jako žádné naprosté osamocení není možným, tak i tyto dvě protichůdné kultury nebyly si nikdy zcela cizími, nýbrž naopak po všecky doby byly ve vzájemném doteku. Ovšem to byl dotek dvou soupeřů, jimž vzájemná nevraživost však nikdy nepřekážela, aby nenapodobily sok soka, když v tom výhodu nalézti se domnívaly. O soupeřství jejich možno mluviti i tehdy, když zdánlivě zachovávala se forma přátelská, ba i tenkráte, když — jako v dobách nových — se hlásalo a hlásá programově sloučení kultur obou k dosažení silného umění národního. I tenkráte je to vlastně zápas, v němž slabší neúprosně podléhá — totiž kultura analfabetismu.

Vřelé objetí, jež se jí se strany soupeřovy rozevírá, je jí aspoň náhradou za chlad, s jakým ji bývalí její klienti opouštějí. Nemohou za to. Stala se u nich uvnitř veliká změna. Navykli si kupovati vše za peníz. Nechají za sebe básniti a komponovati jiné a za vstupné poslechnou si kohokoliv. Bědný osud čeká píseň, kdysi největší dobroditelku lidu.

Ovšem stihne zato lid pokuta. Spočívá v tom, že lid přestává býti básníkem, skladatelem, umělcem. Mana umění, jež dříve se v něm rodila a současně jej sytila, přichází nyní ze světa zevního a skropí jen ucho jeho jako příjemný deštík, jenž brzy oschne. Lid přijde o posvátné chvíle, jež očistěná duše v povznesení prožívala, když umělecky tvořila. Neboť umělecká tvorba není než svátek duše a modlitba srdce. Bez ní duše a srdce postrádají čarovných křídel, pomocí jichž

mohly se zbaviti tíhy všednosti a dospěti vysokého, mimozemského zorného úhlu, pozorovati a posuzovati vše se stanoviska vesmíru, věčnosti a nekonečna, hleděti na vše průzračným hranolem krásy, jenž vroubí vše stuhou barev duhového prisma a zakrývá tvrdou konturu hmotnosti. Tyto svaté okamžiky mohl si lid opakovati, kdykoliv jej srdce ke zpěvu vyzvalo, neboť nepěl jinak nežli ve vzrušeném stavu duše, jež se chystá tvořiti.

O tento dar boží je lid odumřením písně ochuzen pro vždy.

*

Mnozí se domnívají, že se pohromě dá čeliti. Nikoliv. Ani zvolniti postup zhouby není v rukou lidských; neboť příčiny jsou živelné.

Píseň lze jen zachycovati, pokud nezmizela, a do sbírek ukládati.

I to je ovšem důležito; i to přineslo a přinese hojného užitku.

Naděje však, že píseň bude lze vnésti znovu zpět do lidu, je marnou. Bylina neroste zhůry dolů.

Ostatně sbírka písní není botanickou zahradou, nýbrž přírodopisným kabinetem a květy, jež zde vidíme, připomínají floru z okolí vodopádů, z jichž mlhy se na lupenech usazuje vápenná vrstva, květinu ponenáhlu rdousící a v posledním jejím vzezření uchovávající. Sbírka nápěvů je hrobkou mumií. Je pouhý sarkofag, jenž nám znovu připomíná, že píseň lidu byla bytostí živou, skládající se z fysického, pomíjitelného těla a nesmrtelné duše. Její tělesná stránka, smyslům našim přístupná — nápěv — buď zmizí v zapomenutí nebo jako balsamovaná mrtvola nám podává obraz jejího posledního stadia, kdežto duše — slovo, myšlenka — žije, pokud v čas zapsáno bylo, neporušeně dále.

Bezděky nám připadají slova Písma: Na počátku bylo Slovo.

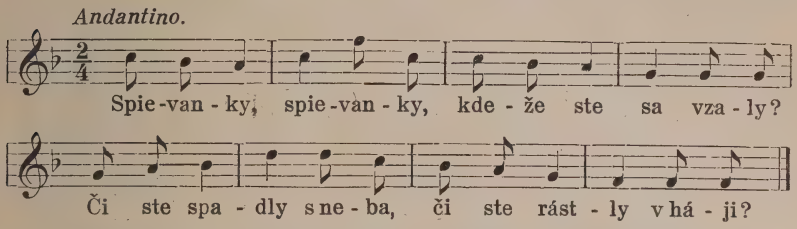
„A zůstalo i zůstane na posled“, dodáme rovněž bezděky, pochopivše bytost a podstatu písně.

## II. Jak vzniká?

Tuto otázku nekladu já; tu kladli jiní.

Také nemíním na ni odpovídat. A to proto, že toho není třeba. A není toho třeba, poněvadž se tak už dávno stalo. Kým? jí samou.

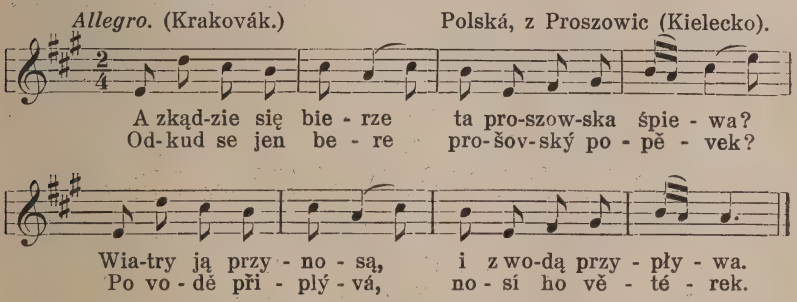
Odpověď je obsažena ve známém popěvku slovenském:




Odpovídá se: „S neba sme nespadly, v háji sme nerastly, ale nás mládenci a dievčence našly."

Jiskra lásky v mladých srdcích dala písním vzniku. Tedy děj, vymykající se každému věcnému popisu a podrobnému líčení.

A polská píseň z Proszowic rovněž sama sobě odpovídá ve smyslu zásadně podobném:




Tedy: nápad. Náhlý a nenadálý. A píseň je tu.

Tím je, myslím, v obou případech dána odpověď dobrá a dokonalá, a já chci se věnovati jen otázce samé „jako takové", jejímu dosavadnímu totiž řešení.

Chápal bych, kdyby otázka byla tak kladena jen pro krátkost a měla smysl: za jakých okolností vzniká píseň? Neboť by to mohlo zajímati. Tak se ptáme na příklad pro krátkost: jak vznikl požár, ač víme, že přemrštěnou oxydací; neboť bychom

rádi jen uslyšeli hojně podrobností a toužíme po bohaté. názorné ilustraci.

Bylo mi vždy líto, že lidé tak vzácní a mně tak milí, jako Erben, Bartoš a Hostinský — s kterýmižto dvěma posledními jsem byl v přátelských stycích — si touhle starostí hlavu lámali.

Konečně dva poslední byli učenci a profesoři. Stali se tedy jen, abych tak řekl, obětí povolání. Ale Erben byl kromě učence i básník nad jiné povolaný, tedy umělec. Ten přece musil věděti, jak umělecké dílo vzniká. Totiž: jiskrou v srdci a mozku! Patrně v něm nabyl převahy učenec, když psal předmluvu ke svým „Písním a říkadlům", kde si onu otázku postavil a pracně se ji zodpovědět snažil. Zvolil k tomu známou píseň „Červená růžičko, co se nerozvíjíš", a na ní chtěl ukázati, jak asi píseň vzniká. Líčení to našlo tolik obliby, že i do čítanek se dostalo, a ti, kteří po něm si otázku tu znova položili, líčení toho se přidržují, snažíce se je ovšem podle svého poopraviti. Vlastně Bartoš se snažil opraviti Erbena a Hostinský oba.

Bartoše bych vzal konečně v ochranu. Jsa veliký praktik v oboru národní písně, cítil slabiny Erbenova líčení a považoval pochopitelně za potřebno na ně poukázati, když slova Erbenova počínala býti u nás pomalu již dogmatem; a nutno přiznati, že námitky jeho byly rozumné a důvodné.

Méně bych se dovedl zastati Hostinského, jenž ve svém spise „Česká světská píseň lidová" věnoval otázce té důkladných 15 stránek velké osmerky v upřímné snaze, aby ji poctivě a jednou pro vždy rozřešil. Z tónu jeho slov je patrno, že byl přesvědčen, že úloze své dostál. V čemž se klamal. Neboť již cíl sám byl chybným.

A chybným byl též příklad, zvolená píseň totiž, o níž úsudek všech hudebníků je týž: že nevyniká přílišnou českostí.

Náhled ten potvrdí moje sdělení následující:

Roku 1894 za svého pobytu v Paříži byl jsem vybídnut prof. L. Légerem a některými krajany, abych se pokusil uvésti píseň českou a slovanskou vůbec do tamních salonů. Bylo tedy třeba ohlédnouti se po zpěvácích a zpěvačkách. Mimo jiné jsem též vešel ve styk s Irmou Perrotovou, která tehdy ve stylisovaných pósách zpívala zajímavým způsobem písně francouzské z Auvergne. (Vždy pro celou slohu měla jednu stylisovanou pósu ostře kreslenou a charakteristicky zahrocenou. Přišla na tu myšlenku, pozorujíc ve své domovině auvergneské ztrnulé postavy svatých na malovaných starodávných oknech kostelních.) Předehrával jsem jí naše písně a nechal se navzájem

častovati písněmi auvergneskými, z nichž jednu — ukolébavku — jsem si zapsal. V řadě písní našich předvedl jsem posléze i „Cervenou růžičku“.

Zpěvačka překvapena vykřikla:

„To je naše auvergneská píseň kostelní!“

A hned ji pěla. Vskutku: nápěv téměř beze změny.

„To ji k vám zanesli protestanti,“ tvrdila klidně (byla protestantka).

Bylo mým pevným úmyslem zapsati si tekst auvergneský; ale bohužel toho dne k tomu nedošlo. Rovněž při dalších krátkých setkáních nebylo k tomu času. Pak náhle přijala engagement v cizině a úmysl svůj nemohl jsem více uskutečniti, čehož ovšem velice lituji. —

Sdělení toto bude jistě naše odborníky zajímati. Jinak ovšem praničeho neznačí, že právě tuto píseň zvolili naši nejlepší znalci ke svému vykladu a líčení. Je to jen nemilá náhoda, nic více. Konečně mají tuto píseň i Poláci, jak se přesvědčiti možno u Juliusze Rogiera (Pieśni ludu Polskiego v Górnym Szlązsku, Wrocław, 1863), kde však bohužel nenacházíme nápěvu.

Choulostivější je věc následující.

Hostinský ve své zmíněné knize na stránce 22. praví: „Jakožto ilustrace toho, co bylo řečeno o vznikání nápěvů, stůjž zde ještě několik slov o jedné z nejmladších písní lidu našeho „Horo, horo, vysoká jsi“. Bude to příklad, trvám, nejen poučný, ale také zajímavý. Proto, že uvádí se zaručené jméno jejího původce, nepřestává býti píseň ta lidovou.“ Mohl bych uvésti, že z celé řady „zaručených“ jmen, jež se v tomto případě „vědě“ podařilo zjistiti, nikterak nevyplývá, že píseň, kterou k smrti odsouzený vrah, voják Jan Bechyně, ve vězení zpíval („zjištěného“ r. 1834) a kterou služky u kašny pod vězeňskými okny slyšely a se naučily, právě Jan Bechyně složil, třebas ještě ohromné množství jiných detailů bylo „zjištěno“, jako na příklad, že „matka zavražděné dívky teprve před 15 lety zemřela a měla domek č. 117 n. m. (kdež nyní je Pýchova kavárna) až do své smrti, načež se ho ujali manželé Bílkovi“... atd. atd. Ale je věcí vedlejší, zdali se to za průkaz o vzniku písně považovati může či nikoliv. Nyní jde o něco jiného. Hostinský, pro něhož autorství písně bylo nesporně prokázaným, zmiňuje se o nepovinné anonymitě písně lidové a poukázav, že píseň tato, třebas jedna z nejmladších, je spolu jedna z nejkrásnějších, končí svoji obsáhlou úvahu těmito slovy: „Nelze přistoupiti na domněnku, že by celý ná-

pěv „Horo, horo, vysoká jsi“ pocházel z doby starší, před r. 1834, takže Bechyně hotové melodii podložil pouze nová slova.“

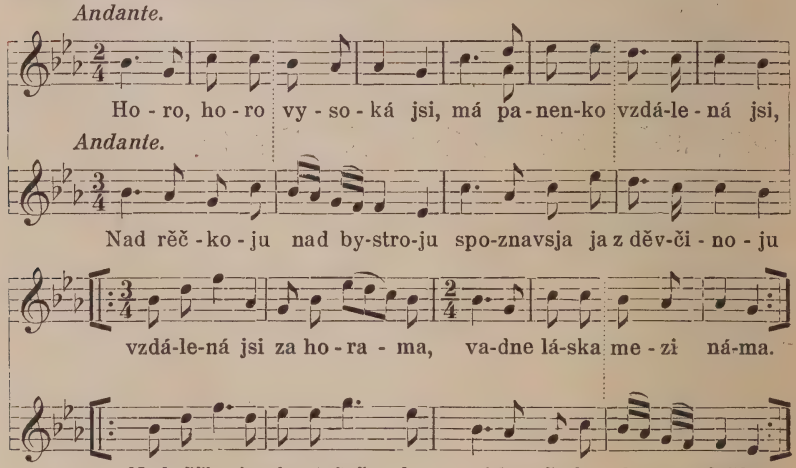
Nuže — zvláštní náhoda! Téhož roku 1834, před kterým podle přesvědčení Hostinského nápěvu řečěné písně ještě nebylo, vyšla v Moskvě sbírka maloruských písní Golosa ukrainskich pěsen, izdanyje Michailom Maksimovičem, Tětraď pervaja. A tam pod číslem 2. je píseň:

Nad rěčkoju nad bystroju
spoznavsja ja z děvčinoju.
Nad rěčkoju z bereženka
prihoršala do serdeňka.

Ideový obsah tekstu je příbuzný našemu, citově je shodný (vzdech po dívce), pouze je píseň delší, rozvláčnější (v čemž rozhodně je za naší).

Metrum písně pak, jak čtenář shledal, je totožné s písní naší.

Hlavní konečně věc, nápěv, je pouze o něco bohatěji výzdobenou variací písně naší. Mohou se obě znění napsati paralelně a nejen takty splývají, ale melodie svými křivkami úplně se kryjí. Pouze nápěv maloruský je správněji taktován, totiž vesměs trojčtvrtně, jak to ostatně i naši hudebníci nynější pro český nápěv doporučují, shledávajíce takt dvojčtvrtní s počátku neodůvodněným.



Z tohoto dokladu vyplývá, že melodie naší písně poletovala po nivách slovanských již před r. 1834, a poněvadž je náš nápěv jednodušší, pouhé thema totiž proti maloruské variaci, je možná i starší.*)

Nikoliv z potřeby, ale jen pro zajímavost dodávám, že Juliusz Rogier ve svém zmíněném již díle „Pieśni ludu polskiego w Gornym Szlązsku“ pod č. 172. a 174. má dvě úplně shodné obměny tohoto nápěvu, jež pocházejí z okresů Rybnického a Ratibořského. Trojí tekst o 4, 5 a 6 slohách má pokaždé buď z počátku nebo uprostřed doslovný téměř překlad českého znění: „Góro, góro, coś wysoko!“ atd. Pod č. 205. pak nalezáme tekst o 2 slohách, jenž na slovo odpovídá české písni. Ale poněvadž sbírka tato pochází teprve z r. 1862, nechci ji jako dokladu užívati a poznamenám jen ještě, že mezi maloruskými vůbec je více nápěvů tohoto typu.

Mně je upřímně líto, že — pobývaje po léta v cizině — neměl jsem příležitosti upozorniti Hostinského na tento případ dříve, nežli svoji knihu vydal.

„Toliko vzácná náhoda, ze které umí těžiti literární historie, je s to zachovati to nebo ono jméno budoucnosti,“ praví Hostinský na jednom místě v upřímné radosti nad zjištěným autorstvím řečené písně; neboť byl nepřítelem anonymity písně národní, považuje ji za překážku pro badatele. V čemž se zásadně klamal. Národní píseň ve své podstatě je tajemstvím a tím zůstane.

*

*) Tato stať byla uveřejněna na podzim r. 1922 v Lidových Novinách. Dostalo se mi na ni následujícího listu: „Blahorodý pane! V Lid. Novinách ze dne 4./XI. jsem četl Váš článek (Jak vzniká národní píseň?) a dovoluji si Vám svoji zkušenost s písní „Horo, horo, vysoká jsi“ vypsati. Snad Vás též bude zajímat; pakli ne, odhoďte dopis a pisateli promiňte. — Když jsem as před 20 roky sloužil u hudby pěš. pl. 50 v Brašově (Sedmihrady), měl jsem příležitost navštíviti více rumunských rodin. A tu přišla jednou řeč na národní písně. Několik jsem jich též hrál a mezi těmito také naši „Horo, horo“. Viděl jsem hostitele překvapené, a syn, nemoha se konce dočkati, zvolal na mne: „Tohle je přece stará rumunská píseň ‚Bucurie, bucurie‘?“ A hned mi ji celou správně zpíval, ovšem rumunskými slovy. Opsal jsem si ji upravenou pro mužský sbor. Jakými cestami se dostala k Rumunům, kde zastupuje neb nahrazuje nějakou „Doinu“? To je všecko, co jsem chtěl říci. V úctě dokonalé Vilém Formánek, poštmistr. Vlkoš u Přerova. 4. XI. 1922. (Pozn. spisovatelova: Na žádost moji vysvětlil mi p. Formánek výraz „Doina“; značí tolik asi jako maloruská dumka nebo bosenská sevdalinka, t. j. roztoužená píseň milostná.)

Mluvím tak, ačkoliv písně vznikaly před mými zraky, ačkoliv jsem viděl básníky lidové ve chvíli jich tvoření, ba cítil jejich kanoucí pot, jenž se hvězdovitě rozestříkl, skanuv jim na papír.

Bylo to na klasické půdě písně národní, na slovanském Jihu, kde podnes vše neustále pěje a básní, kde, jda za písní, připadal jsem si jako lovec v pralese, hemžícím se ptactvem a zvěří všeho druhu.

Přijdu na Cetyň ke dni, kdy kněžna Milena vracela se z ciziny šťastně uzdravena po nebezpečné operaci. Slavnostně vzrušená residence vítala ji nejen hlučným a jásavým: „Živila!“, ale i — spoustou básní včera napsaných a dnes vytisknutých, jež nadšení autoři ve vlasteneckém nadšení rozdávali jarým zástupům. — V Andrejevici, kraji Vasojevićů, hošík jedenáctiletý, Bulatović, hned po mém příchodu připojil se ke mně, při sbírání písní mne všady doprovázel a jednoho dne mi vstrčil do kapsy tlustý rukopisný svazek svých básní, z nichž poslední obsahovala oslavné verše, věnované — mé osobě. — V Tušině na Černé Hoře Mitro Cerović, když jsem se šel k němu rozloučiti, seděl v koutě své prosté jizby na skřížených nohou, maje před sebou papír a namáčeje nervosně péro do „chudého kalamáře“. Ani se na mne nepodíval, jen odmítavě zdvihl ruku a zarudlou hlavou tak prudce pohodil, že kapky potu na čele usedlé rozlétly se po světnici a některé padnuvše na papír, smyly mu část verše. „Počkejte!“ volá; „budu hned hotov.“ Psaltě na rozloučenou pro mne báseň. — V Sinji ve střední Dalmacii, jsem svěřil obecnímu strážníkovi porouchané černohorské gusle, aby mi obstaral správku. Když mi je v pořádku vracel, podal mi arch dle způsobu úředních listin v osmerku složený s prosbou, abych rukopis ten přijal. „Slyšel jsem,“ pravil, „že sbíráte písně; popsal jsem svoji svatbu pro vás na památku.“ Podobně mi často nabízeli lidé jihu, že napíšou písně a za mnou po poště pošlou. Nebo mi hotové rukopisy svých tvoreb nabízeli. Na námitky, že mi jde především o nápěvy, odvětili, že si k veršům mohu dáti některé nápěvy z dosud zapsaných, které se mi hodí.

To by se zdálo moji nauku o bezejmennosti skladatelů písně lidové skoro ohrožovati, když autory jsem sám osobně znal nebo dokonce při práci postihl. A přiznávám, že to byli vesměs básníci z lidu, v jehož tradicích se zrodili a žili.

Odpověď na námitku tuto je snadná. Stačilo by verše otisknouti, nač zde místa není.*) Čtenář by shledal, že to jsou již vesměs řemeslné, násilně vyvolávané ohlasy lepších vzorů, matné ozvěny, opakující celá obvětí básní jiných, lepení povědomých obratů, obrazů, veršů. Básnické nadšení stavu nevědomého a tvůrčí bezděké vzrušení jsou nahrazeny pouhou snahou napodobovací, vzlet bombastickou nadsázkou, naivita nešikovností. Není zde božské bezúmyslnosti, která je hlavním příznakem pravé lidové tvorby, při níž umělec neví, že je umělcem. Tito všichni chtěli býti umělci a domnívali se jimi býti. Výtvory jejich byly vynucenými napodobeninami a ohlasy. Byly to skladby doby již přechodné, kde umění lidu ustupuje umění školenému; byly to polotvary, na nichž sice oba směry — lidový i umělý — spolupracovaly, ale jen způsobem záporným. Byla to dekadence, věštící brzký zánik písně vůbec. Byl to soumrak, ba noc poesie lidové.

Je potom přirozeno, že se v takových případech hlásí jednak zevní příznak umění školeného: touha po uplatnění jména a osoby autorovy, jednak i příznak jeho vnitřní: usilovná sháňka autorova po obecenstvu, posluchači, čtenáři, což obojí je vlastní a ryzí písni lidové cizí a neznámé.

*) Stalo se částečně ve „Slov. Přehledu“ r. 1899.

## III. Jak žije, pracuje, působí?

Na ostrově dalmatském Brači ve Sv. Petru jsem byl pozván hospodářem panem G. na vinici, kde se právě víno bralo, abych tam poslechl a snad i zapsal několik písní. Bylo k poledni a tudíž horko. Již z dáli doléhaly k nám melodie. Šátky nesvázané vlály ženám a dívkám volně kol šijí a mužští podobným způsobem bránili své týly před zážehem. Divil jsem se, že ženské, nehledíce na vedro, při usilovné práci ještě pěly, a to silně, vydatně, namáhavě, jakž jinak se to zde neděje. Ztichly, když nás postřehly. Poprosil jsem hospodáře, aby jim popřál odpočinku, při němž by mi s pohodlím zapěly. „Velice rád," praví, „jestli vám to pomůže. Ale já pochybuji, že budou zpívati. Pějí jen při práci." — „Ale vždyť je to musí hrozně namáhati!" namítám starostlivě. Hospodář se usmál. „Naopak, snáze se jim pracuje. Jsem nerad, když nepějí, neboť vím, že také zdatně nepracují. Ostatně je požádejte! Uvidíme! Ať vám zpívají, bude-li se jim chtíti!" Požádali jsme je, ale stalo se, jak pan G. předpověděl. Ženské zpívati odepřely. Bylo na jich vzezřeních a pohybech poněkud skoro koketních znáti, že by jejich ješitnost se tomu nebránila. Ale něco jiného jim překáželo: nedostatek vnitřního hnutí, jímž zpěv jedině se umožňuje. Nejsou naučeny zpívati z podnětů zevních, pro někoho a k vůli někomu, nýbrž jen ze sebe a pro sebe. Mlčky ponenáhlu počaly se chápati jedna po druhé zase práce, a když se údy všechněch rozehrály hbitým tempem pracovním, tu pojednou, kde se vzala, tu se vzala — jako vlaštovka protínající vzduch — svižná melodie, bleskurychle četnými hrdly zmnohonásobená rozlehla se okolím.

V Prjepolji ve St. Srbsku žaly ženské srpy obilí. Byly ohnuty až k zemi. Parno. Jen se slévalo. Obilí pro oko i ruku bylo skutečným plamenem. Pot se po lících jen řinul. Ale ženské pěly, pěly v namáhavé pose potud, pokud žaly. Když se vzpřímily, aby na chvilku odpočinuly, zmlkly. Nepotřebovaly k tomu zpěvu. Zpěvem okrašlovaly si svůj výkon, opájely jím svůj organismus jako alkoholem, uváděly se v delirium a proměňovaly si všední den pracovní ve svátek a slavnost. Je potom pochopitelno, že vracejíce se večer domů s tváří jasnou jako vítězové, patří na klenbu nebeskou jako na zlatou slavobránu a přijímají paprsky zapadajícího slunce jako pozdrav, výhradně jim platící.

V Šavníkách na Černé Hoře sestupovali jsme po prudkém svahu, vedouce opatrně koně. Proti nám odkudsi zněl zpěv táhlý a teskný. V krátce zjevily se pod námi důstojné postavy Černohorek, stoupajících lehce a hbitě do výše, ač na hlavách jim seděla těžká břemena. Užasnul jsem. Pravím sluhovi: „Že neztichnou! Vždyť je to musí hrozně namáhati. Ať si zazpívají potom nahoře na rovině!“ Můj průvodce se usmál. „Tam už nepotřebují zpívati. Zde však ano. Lehčeji se jim za zpěvu stoupá. Nahoře ztichnou. Uvidíš!“

A měl pravdu. Ostatně ztichly, jak nás zočily, a více nepěly.

Stejně jako na Balkáně viděl jsem pluky pracujícího lidu na rozsáhlých rolích ruských. Pot řinul se horkem s čel, ale pělo se pilně a silně. Zpěv byl žencům tolik, co olej stroji. Také burláci domnívali se míti svoje těžké kroky lehčími, když, vlekouce po břehu proti proudu lany těžké lodi, pěli svoje vážné „andante“. A ruští vojáci, hlaholící z plných hrdel při nejtěžších pochodech, stali se příkladem, jenž následován vojsky západoevropskými.

Bez konce by se mohly popisovati scény ze života písně, dosvědčující, že — mimo píseň výpravnou — nechce býti předmětem naslouchajícího obecenstva, nýbrž pouze sílícím nápojem, jenž ze srdce tryská pro osvěžení těla i ducha pěvcova, podobna zemské vláze, jež jako pára a oblak se z půdy vznáší, aby se vrátila zpět jako blahodárný deštík vyprahlé ornici.

Pěvcovo nitro je nejen zdrojem písně, ale i jejím cílem.

Přidělen jí však ještě jeden úkol.

Ať je to píseň lyrická, jež svádí ku spolupění, ať výpravná, jež shromažďuje posluchače, vždy je působení její totéž: taví duše jednotlivců, ohraněné tvrdou korou sobeckého já, jako kov a slévá je v jediný proud ku blaženosti všech.

Býti atomem velikého celku vzbuzuje u každého z nás hřejivý a sílicí pocit, pro nějž máme všichni silný nerv, probouzející se v nás při různých příležitostech a pod rozličnými hesly. Pocit soukmennosti čili vědomí národní rozechvívá tutéž strunu jako vědomí sounáležitosti třídní, náboženské nebo rodinné, a vidíme-li, že obecenstvo v divadle či na politickém táboře je společného s námi náhledu, nebo že kniha, jež nás nadchnula, nalézá spousty jiných nadšenců, ozývá se v nás opět týž nerv, jehož chvění nás naplňuje vnitřním blahem.

Tak i píseň, obepínající náručí svou národ jako celek, svoje vyznavače posiluje, blaží, povznáší. Jsouc společným majetkem, stává se i společným, sladkým poutem.

Tím dosahuje svého obecně kulturního cíle.

Neboť kulturou je jen to, co lidstvo vnitřně sjednocovati a slučovati dovede.

Budiž mi dovoleno výrok tento odůvodniti.

Člověčenstvo, množíc se tělesným spájením, tvoří fysický celek. Jednotlivá pokolení jsou tělesným pokračováním předešlých.

Představme si tento celek ve formě co možno nejjednodušší, to jest ve způsobě krychle solného krystalu, jenž je štěpný ve třech osách kolmo na sobě stojících, čili rovnoběžně se stěnami.

Učiníme-li řez v této krychli, jež nám lidstvo představuje, ve směru vodorovném, tak, abychom získali pohled s hůry, uvidíme pestrou členitost lidstva v ohledu plemenném, národopisném, politickém, zeměpisném.

Řez, učiněný svisle, třebas rovnoběžně s naším čelem, nám ukáže společenské rozvrstvení lidstva.

A řez třetí, vedený kolmo na oba řezy prvější, nám představí člověčenstvo ve smyslu časové posloupnosti, jak pokolení za pokolením následuje dle věků a období dějinných.

O soustavě těchto tří os, dle nichž řezy vykonány byly, můžeme říci, že jedna osa protýká prostor místní, druhá prostor časový, třetí prostory oba.

Poloha vrstev, řezy těmi povstalých, dá se vyjádřiti místními předložkami: leží na sobě, stojí vedle sebe a jdou po sobě. Současným prováděním všech tří řezů povstanou nám menší krychle a krychličky, v něž se člověčenstvo snaží rozpadávati, vzájemně se odpuzujíc směrem tří odpudivých sil, odpovídajících geometricky oněm třem kolmo na sebe stojícím silám. Tyto tři síly jsou trojí druh nevraživosti: nevraživost plemen, nevraživost tříd a nevraživost pokolení.

Kdyby člověčenstvo bylo bývalo až dosud ovládáno jen těmito třemi odpudivými silami, bylo by bývalo již dávno propadlo záhubě.

To se dosud nestalo.

Co je toho příčinou?

Toho příčinou je síla opačná, soustředivá a tudíž pojivá, zovoucí se kulturní snažení lidstva.

Jeho cílem je dobro a krásno.

Za tímto cílem spěje všechno lidstvo od nepaměti přes veškery boje a zápasy vzájemné, smysl a cit pro tento ideál nezmizel nadobro ani u těch jedinců, jež považujeme za vyvrhely lidstva.

Tato touha po krásnu a dobru, vycházejíc ze všech stran a směřujíc ke středu, udržuje lidstvo nadále jako celek a tím je zachraňuje. Ať se květy dobra a krásna objeví kdekoliv, kdykoliv a u kohokoliv, člověčenstvo plemen všech tříd a pokolení po nich toužebně sahá a ochotně si je podává a navzájem vyměňuje. Dobro a krásno jsou jediným skutečným a opravdovým internacionalismem. Každá jiná mezinárodnost je nesmysl nebo úmyslné darebáctví. Smysl pro dobro a krásno je živel všelidský, troufal bych si říci: vesmírový. Toužíme věděti, co dobrého a krásného vykonali naši předkové, chceme osobnost svoji nechat proniknout blahodárnými vymoženostmi kulturními plemen nám nepřátelských, příslušník vrstvy sebepovnešenější nechá se ochotně okouzliti uměleckou duší původu třeba nejnižšího. V dobru a krásnu přeje si člověčenstvo bez rozdílu splynouti jako v jediném oceánu.

A povšimneme-li si, že ony tři odpudivé síly mají svůj zdroj v lidské tělesnosti, můžeme říci prostě: tělesně (fysicky) se člověčenstvo člení, duchovně a mravně se jednotí.

Poznání to je cennou útěchou zejména v dobách vášnivého krveprolévání, na něž sice dějiny lidstva bohužel vždy byly bohaty, jimiž však doba poslední zvláště překypuje. Je nesmírnou útěchou poznání, že ona pojivá síla přes to vše nezaniká, nýbrž trpělivě, vytrvale a s božským klidem pracuje tiše za vznešeným cílem dále.

Chtíce jí žehnati, jsme nakloněni odpudivé síly všech tří směrů jako zdroj hrůzných katastrof proklínati v přesvědčení, že by lépe bylo, kdyby vláda jejich nadobro zničena byla, aby působiti mohla výhradně jen síla soustředivá.

Třeba dobře uvažovati dříve, než určitě se vyjádříme.

Pouhá nauka o statice čili rovnováze hmot nám řekne, že působení síly jediné značí porušení rovnováhy a že naopak pro zachování její je třeba aspoň dvou sil a to protilehle působících. Tyč v kolmé poloze neudržíme jen jedním lanem, nýbrž aspoň dvěma, opačnými směry taženýma. A docházíme k poznání, že soustava navzájem opačně působících sil je nutnou. Ony sice značí zápol a zápas, bez něhož živá vlna by se stala mrtvou hladinou, ale i rovnováhu. Všude můžeme sledovati soustavu dvou protilehlých polů. Státní celky touží

současně po centralismu i decentralismu (jen o míru obého je spor); členové rodiny současně k sobě tíhnou i se odpuzují; člověk prahne povznésti se výše, lna současně s vroucností k matce zemi; lidstvo touží po svobodě současně splétajíc na sebe vždy složitější a podrobnější síť zákonů. Všady a všude můžeme sledovati dvojici protidružných směrů, přicházejíce ku přesvědčení, že patrně obou je nezbytně třeba a budeme v této nutnosti posléze viděti tragiku lidstva, seznavše nezbytnost odpudivých sil, jež jsou příčinou tak strašných pohrom.

Jsou-li však zdrojem výhradně jen pohrom? A musejí-li býti jich zdrojem?

Všimněme si nekonečného bohatství forem, v nichž se nám květy dobra a krásna, z lidských útrob vypučivší, jeví a shledáme, že tato nekonečná rozmanitost je možná jenom při nepřehledné členitosti a různosti lidstva ve všech třech směrech a při snaze po dalším členění a rozvětvování. Pomocí oněch odpudivých sil člověčenstvo nabývá prostoru a možnosti, aby se co nejsvobodněji a nejrůzněji rozvíjelo a k nejpestřejší individualisaci dospělo. Člověčenstvo pudově cítí, že mu je třeba toho, co již Aristoteles pro stát za nezbytnost považoval: co největší rozmanitosti.

Nejsou tedy odpudivé ony síly zdrojem výhradně jen pohrom.

A nemusejí vůbec býti jejich zdrojem. Je to jen dočasná nešikovnost a pitomost člověčenstva jako celku, je to jen svědectví nedostatečné inteligence lidstva jako jednotky, že při božském nadání, jež jednotlivci srdcem i duchem projevili, nedovede se tak zaříditi a spořádati, aby protichůdné síly, v nichž obsaženo tolik živlu positivního, mohly a musily pracovati a působiti jen kladně jako zdroj života. Člověčenstvo, jako celek, je až dosud podobno nerozumnému děcku, jež zbytečně se popálí, místo aby se ohřálo, jež se pořeže, místo aby si chleba ukrojilo, jež se dáví, místo aby se nasytilo.

Jsem přesvědčen, že se jedenkráte této neobratnosti zbaví a že ze vzájemného vražednictví a katanství zbude jen čestné a poctivé soupeření, ušlechtilé závodění, blahodárný zápol, jež přinesou sice vítězi palmu, nikoli však smrt podlehnuvšímu.

Než se tak stane, než zručnost řeznická bude ze zápasů mezinárodních vyloučena, bude ona pojivá síla kulturního snažení lidstva za ideálem dobra a krásy míti úkol dvojnásobný.

Po této odbočce vracím se k písni národní.

Je-li kultura pojidlem, snažícím se člověčenstvo v jeden celek semknouti, byla a jest píseň jedním z prvých činitelů, v tomto poslání zdárně působícím. Její paže sice nedovedly obejmouti celý globus, ale pracujíc v menším okruhu, jednotíc kraje, země, národy, byla a jest průkopnicí, jež připravovala a připravuje dosud cesty oněm velkým cílům, k nimž kultura lidstva v dálné budoucnosti spěje.

Jsou dvě kultury, jak bylo již řečeno: samorostlá, neškolená, lidová, jakožto nižší, a kultura školami odbornicky pěstovaná jako vyšší. Píseň národní je dítkem kultury prvé, kterou však přezírati nebylo by spravedlivo. Je-li nižší, byla zato prvnější. Obě kultury jsou sice v jistém smyslu protichůdny, nicméně jsou součástí jednoho a téhož vodotrysku, jehož proud, ze země vyrážející, je umění a kultura l i d u. Proud ten, vystoupiv vzhůru, rozpění se jako kultura v y š š í v démantové moře, jež se v požehnaném dešti snáší zase dolů.

Nežli se dospělo ku knize a škole, byla to píseň, jež národu pobok stála.

Moudrost a květy ducha neměl národ kam jinam ukládati než do písně. Bez veršů a nápěvů by se mu byly poklady jeho duševní tvorby rozprchly. V paměti by je nebyl udržel bez zlatého pouzdra poesie a hudby. Z tohoto pouzdra však nebylo více uniknutí. V něm se klenoty dědily s pokolení na pokolení. Klíček k němu dostal každý hned v kolébce, aby mohl kdykoliv sáhnouti do klenotnice.

A sahal tam stále, pěl po celý život, aby napojil žíznivou duši a ulevil vzkypělému srdci.

Takové jest dílo a působení písně národní.

## IV. Tanec.

Spojitost písně s tancem vede mne k tomu, abych též o něm se zmínil.

Jest umění prostoru časového, t. j. hudba. Jest umění prostoru místního (fysického), t. j. výtvarnictví. A jest konečně umění prostoru obojího, časového i místního, t. j. básnictví, jak to vidíme na jeho vrcholné formě, tvorbě dramatické, jež pracuje zřejmě s prostorem časovým i místním, kdežto u románu, epiky atd. se hmotná či prostorová stránka básně uskutečňuje teprve v naší mysli (majíc někdy ku pomoci připojené ilustrace).

Tanec spojuje v sobě všecka tří umění. Spojuje hudbu s výtvarnictvím (do něhož spadá jakožto soubor linií, ornamentů, pós), maje za podklad myšlenku básnickou. Při tom je vedlejší, zdali myšlenka ta je vyjádřena zřejmě nebo nalezá-li se „pod prahem vědomí“ tančících, vystupujíc jen jako nálada.

Spojení umění prostoru obojího, časového a místního, má své výhody i nevýhody. Umění prostoru časového je uměním pomíjejícím, efemerním, kdežto výkony umění výtvarnického jsou trvalé. Ale zato dílo pěvcovo či hercovo je bezprostřední život, vytrysknuvší plamen. Nedá se nikdy beze změny opakovati, stále vzniká a zaniká, představujíc vždy zrození a smrt, což obé sluje dohromady — život.

Umění prostoru časového, t. j. umění pomíjející, je suverénem, neboť spojíc se s uměním výtvarným, nepřijme od tohoto trvalost, nýbrž naopak učiní je rovněž pomíjejícím, jak to vidíme u výkonu hereckého.

Tak i tanec je výkonem pomíjejícím, zato však živoucnějším. Sebe dokonalejší socha nemůže se vyrovnati výkonu tanečnímu, jenž nás místo jedné pósy — obdaří milionem pós, ke kterémužto plus, vzniklému pouhým násobením, přistupuje jiné, důležitější ještě plus: ona podivuhodná vlna, rytmus, jenž jako čarovná nit všecky pósy spojuje v jednotnou báseň.

Můžeme vše dosud řečené vysloviti jinak a stručněji: jest umění akustické či hudební a optické či výtvarné. Spojením obou vzniká umění básnické. A spojením všech tří — umění taneční.

Tím by poslední prohlášeno bylo za umění vrcholné a mohlo by se zdáti, že je hříchem, srovnávati velebnost kathe-

drály gotické nebo Shakespearova dramatu s maloruským kozáčkem, slováckým odzemkem, jihoslovanským kolem nebo dokonce vídeňským valčíkem. Nezapírám, že to vypadá jako skutečné rouhání stavěti dílo nesmrtelného Michelangela nebo Sofokla níže než pestrou kaskadu pohybů tanečních. Avšak zde se nejedná o to, srovnávati subjektivní hodnoty výkonů toho či onoho oboru a nebylo by nic přirozenějšího, než kdyby soud vyzněl v neprospěch tance, jenž svou všeobsáhlost musí odpykati menší hodnotou absolutní. Ale jestli efemernost jeho je stavěna proti „věčnosti“ vysokých uměn ostatních, budu míti doleji příležitost ukázati, že on je s věčností ve styku mnohem těsnějším než umění druhá — ovšem se stanoviska podstaty, původu a příčin, jimž za vznik svůj děkuje.

Všimněme si postupně všech jeho tří stránek: akustické, optické a básnické či ideové.

Základem hudby je pravidelné střídání dvihu a kladu, rythmus. On nepůsobí svým trvalým opakováním nudu i kdyby to byly pouhé rány mláticích cepů, a to ze dvou příčin. Předně je rythmus obdobou tlukotu srdce, jež je synonym života. A za druhé trvalé toto opakování vzbuzuje v nás neuvědomělý pocit tušení věčnosti, tudíž radostné naděje v budoucnost. „Na počátku byl rythmus,“ řekl kdysi známý dirigent v. Bülow.

Ovšem hudba povstane teprve tehdy, až rovná linie rythmu se počne protínati s křivkou hudební melodie.

Totéž je u optické čili výtvarné stránky tance. Trvalá rytmická linie pohybů se kříží se střídajícími se ornamenty pružného těla a jeho údů.

Tím není vyčerpána tato stránka tance, jenž s uměním výtvarným se ještě v jednom bodu těsně stýká.

Umění výtvarné, pokud se týká jeho hlavních oborů: sochařství a stavitelství (neboť malířství je pouhou jeho odbočkou dekorativní) je ve své podstatě boj s tíží, zápas se zemskou přitažlivostí. Výtvarník ve skutečnosti nezobrazuje nic jiného, nežli tragiku všech živoucích bytostí, jež ze země vyšedše, po celý svůj život brání se úporně nežádoucímu návratu. Stavitel připravuje pro ně bezpečný úkryt tím způsobem, že klade kámen na kámen, buduje zdi a klade na ně trámy, pod heslem: „Jen výše!“ tak jako člověk se snaží sama sebe vznésti nad povrch zemský aspoň zčásti, když mu toho nelze učiniti nadobro. Proto je tolik krásného v postoji lidského těla, že značí aspoň částečné vítězství nad tíží hmoty. Je třeba znáti konstrukci našeho kloubu kotníkového na noze, kloubu,

jenž je volnou koulí, abychom i rozumem pochopili a ocenili výkon tělesný, jenž sluje postoj, kde úžasně silné šlachy musí ohromnou silou pracovati, aby poskytly bezpečnou a pevnou základnu pro strmé držení celého těla, jež potom v kříži a v ramenech se již snadno vyrovná. Proto je tolik krásy v lidské noze, proto se opájíme pohledem na nohu tančícího, že zde vězí tajemství lidské zpřímené postavy. A proto tleskáme tanečnici, vznášející se na špičce pouhého palce, že je to vyvrcholené vítězství nad přemoženým naším nepřítelem, tíží, jež nám všude stále nástrahy činí. Pohled vzbuzuje v nás ilusi, jako by hmota těla zbavena byla vší své váhy a rozplývala se ve vzduchu; a když tanečnice ve vlnách hudebního rytmu jako prapor vlaje, když ladná křivka paží jako sladký nápěv prochází vlnou pohybu a uniká třásněmi prstů do atmosféry, jásáme očarováni dojmem zdánlivého odtělesnění.

Jsme sice zvyklí všady s tíží zemskou počítati jakožto s nezbytnou podmínkou, ba i k svému prospěchu jí užívati, ale vždy ji pudově pociťujeme jako nezbytné zlo a jsme nadšeni vším, co značí vítězství nad naší porobou. Vše krásné je synonymem tohoto vítězství. Hluboká propast nikdy nenadchne, jen plní hrůzou, v jeskyních je krásnou jen klenba, a nikdo ještě neopustil „říši podzemních krás“ bez blaženého pocitu, jsa rád, že již se opět ocitl pod vznešenou bání nebeskou. Odtud povznášející dojmy, jež vzbuzují věže kathedrál a jejich kleneb, ba i učouzené komíny tovární a lehké železné konstrukce mostů. A téhož původu je blaživý dojem pohledu na vodorovnou přímku obzoru mořského, na nějž bychom dovedli patřiti celé dny, ba celý svůj život, ač by zdánlivě nemělo býti nic nudnějšího nad rovnou tu čáru: neboť nekonečná hladina značí vyrovnání onoho boje se zemskou přítažlivostí, trvalý mír. Odtud pocit naprostého klidu, jenž duši na břehu mořském naplňuje a jehož nejsme s to se dosytiti.

Tedy jako sochař konstruuje svou sochu a stavitel svůj chrám stále jen se zřetelem k tomu, aby svou látku vyprostili ze železné pěsti tíže zemské, tak i tanečník vládne svým tělem za cílem týmž. Všichni pracují tak, jak toho zákony přírodní přikazují. Vzniká tak krása klenby, ostění, štítů a opor u stavitele, vzniká tak u sochaře vlna svalů, jichž soustava je svrchovaně složitá a jemná, při jejímž šťastném vystižení však dosáhne se logické krásy bezpočetných forem. A stejně tanečník či tanečnice duchaplným udržováním rovnováhy při rozmanitých pohybech konají vlastně práce konstruktéra, jenž

odhadováním zákonů snaží se způsobem co nejjednodušším a nejkratším jim čeliti, což značí eleganci. Elegantním je správné sestrojení stroje, pohyb bruslařův na ledě, let ptáka, ruka hudebníkova, jako krásný je pohled na pracující prsty mistra krejčovského. Odhadování zákonů přírodních je zdrojem krásy.

Přistupujeme ke třetí stránce tance, k jeho poetickému či ideovému podkladu.

Nemám tu na zřeteli obsah písně, jež tanec doprovází nebo program, jenž tanci je podložen. Mám na zřeteli hlubší jeho podklad, jejž jsem — domnívám se — vytušil, pozoruje na svých cestách taneční výkony lidu slovanského, kdy zdravím a silou překypující mladé tělo podléhá touhám vzrušeného srdce a vznáší se hbitostí sokolí, opojeno vlastní energií, až po úplné vyčerpání. Vidouce proti sobě hercegovského junáka s dívkou poletovati do výše, při čemž jeden druhého se překonati snaží, chtěli bychom tanec definovati prostě: estetický výraz přebytečné síly tělesné.

Později jsem shledal, že je to málo.

Přemýšlel jsem o tom jednou, sedě na vrcholku ostrova Hvaru a pozoruje obzor mořský, jenž se mi v ohromné kružnici jevil. Byl jsem středem této kružnice. Tehdy jsem pocítil, co jest já. Já jest střed vesmíru. Každé já jest tímto středem. Na světě bytuje jenom já. Gramatikové tvrdí sice, že jsou tři osoby: já, ty, on. V jejich smyslu ano, ve skutečnosti nikoliv. Ve skutečnosti ty nebo on jsou pouhé dojmy onoho já, jsou jeho součástkou a majetkem, jenž je těžko, po případě jen bolestně odlučitelným. Všude kolem nás jsou jiná já druhů nejrozmanitějších. Každý organism, ba každý krystal má své já, neboť má svůj střed, svou osu, svou soustřednou energii. Obrazně mluveno, točí se kolem své osy a má snahu každé druhé já do svého víru strhnouti. V té příčině jest vzájemný poměr všech organismů na zeměkouli podoben soustavě vesmíru a jeho hvězdám. Chceme si z jiných já učiniti oběžnice a vzdorujeme naopak, abychom se sami jimi nestali, což se zove životní zápas.

Je jenom jeden případ, kdy dvě já nestojí k sobě v soupeřném poměru tomto, a to tenkráte, kdy se chtějí spojiti a dáti vznik novému já, jehož oběžnicemi se pak dle zákonů vesmírových dobrovolně stávají a v jehož víru klidně zániku svému vstříc hledí.

Nuže — tanec je estetická forma této soustavy světové.

Tančí-li jedinec, vzrušen a unášen zmáhající se silou vlastní, toče se kolem vlastní osy jako hvězda ve vesmíru, je to báseň na své vlastní já, je to opěvání, oslava, apotheosa sebe samého, radost ze svého bytování.

Tančí-li chlapec se svou dívkou, je to radost z oboustranného opuštění vlastních os a z nalezení osy společné (ve smyslu přesně geometrickém).

Jsou ovšem tance společné, jako jihoslovanské kolo, bulharské oro, ruský chorovod, kde lidé staří i mladí, spiavše se v kruh, tančí kolem osy všem společné.

To je pak apotheosa kolektivního já, jež je člověčenstvu, jakožto tvorstvu na společnost od přírody odkázanému, rovněž nezbytným. Člověku nelze žíti jinak, nežli hromadně, je u něho vyvinut smysl pro větší i menší celky, jež snaží se býti rovněž samostatnými organismy. A tu je ideový podklad této formy taneční.

Tak tanec považuji za vytvořenou estetickou formu soustavy jáství jednoduchého i hromadného, jež ovládá vesmír i zeměkouli:

I. Tanec jedince — jakožto oslava prostého já.

II. Tanec dvojice — jakožto oslava příštího splynutí obou tančících, oč vesmíru především jde.

III. Tanec hromadný — jakožto oslava společenské celistvosti.

Takový je — dle mých porovnání — smysl tance. Je všelidský, světový, vesmírový.

*

Po této úvaze můžeme se pokusiti — ještě o jeden výměr tance.

Přistoupíme-li na větu, že píseň je bytostí živoucí, poněvadž má tělo fysického původu, jak nás o tom přesvědčuje smysl náš, sluch, a nepomíjející duši, jak nám ji prozrazují slova: pak je tanec píseň písní. Jest písní na čtverec umocněnou. Neboť tělesná její stránka akustická zde znásobena jest stránkou optickou a ideová její stránka, zbavivši se slova, svoji duchovnost zvýšila tak říci na druhou mocninu.

Věcně mluveno: jestli při písni zpívané rytmus a nápěv kladou nárok pouze na lidské hrdlo, při tanci zmobilisována bytost naše až do posledního svalu a nervu; a jestli při písni zpívané zpěvák i posluchač věnují pozornost smyslu slova, při tanci nikdo naň valně nemyslí, jak toho nejlepší důkazy

podávají jihoslovanská kola a ora, při nichž bývají zpívány dlouhé texty výpravné, jež jsou veselí plesovému zcela vzdáleny, líčíce často události tragické anebo venkoncem žalostné.

Tanec je tedy vyvrcholená píseň, píseň současně viditelná a slyšitelná, jejíž duše se nám nezjevuje slovem, nýbrž žhavým výrazem lidského já, jež svůj božský původ a svoji věčnost dokazuje stálým sebeobnovováním.

V říši rostlinné nachází nádhernou obdobu v zázraku, jenž slove květ, v říši nerostné v zázraku, jenž slove krystal.

Že je sám obdobou víru těl nebeských, bylo již řečeno.

Pročež ani netřeba za nespravedlivou označovati výtku, jež se činívá mládeži pro její věčnou po něm touhu.

## V. Dodatek.

Úvahy tyto jsou úvodem k dílu, jež nese společný název „O písni slovanské“ a v jehož dalších částech probírati budu postupně píseň všech národů slovanských. Mělo by se v zásadě rozvrhnouti na tři oddíly, z nichž v prvém by se provedla pitva stránky hudební, v druhém pitva stránky výtvarné, t. j. choreografické, a ve třetím by se zbádala jeho stránka básnická.

Na to by jedinec nestačil. Omezím se na pouhou pitvu hudební v částech dalších.

Zde nicméně o tekstech kratičce se zmíním.

Původní a ryzí píseň národní, již užším názvem zoveme lidovou, vězíc kořeny svými v dobách pradávných, zabývá se myšlenkově a básnicky hlavně základy a životními podmínkami člověčenstva.

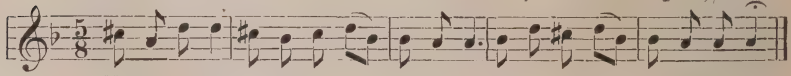
Ty jsou, s básnického hlediska vzato, hlavně dvojí. Předně je to láska jako vznik všeho života. A za druhé jsou to idee krásna a dobra, bez nichž, jakožto živlů kulturních, niterný život žádného člověka není možným a jež jsou duši tím, čím je tělu vzduch a voda.

Látka obojí je látkou veleobsáhlou, lid ji však všestranně proniká, nejobtížnějších a nejchoulostivějších záhad se neleká a zaujímá vůči všem otázkám určitá stanoviska.

Uvádím dvě písně, do řady prvé spadající, jako doklad.

Prvá z nich (bulharská, zapsaná mnou v okolí Tatar-pazarčíku) odstraňuje způsobem neobyčejně jemným a svrchovaně uměleckým pochyby, je-li dovolen milostný poměr mezi bratrem i sestrou či nikoliv.

*Moderato.* Bulharsko, okolí Tatar-pazarčíku.



Що си, го-ро, пове-хна-ла? доне ма, щоси, го-ро, по-ве-хнала?

Що си, горо, повехнала?
Да ли те слана послани,
или те пожар пожари?
Я гора и одговара:
Не то ма пожар пожари,
не то ма слана послани,
снощи вечер заминаха
три синджира млади робе,
млади робе заробени.

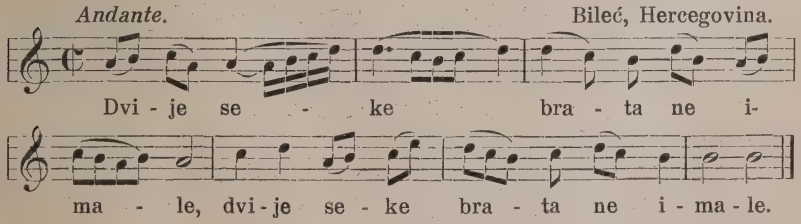
Cos', doubravo, povadnula?
Či tě jiní pojinilo?
Či tě požár pozažehl?
Doubrava však odpovídá:
Nepojinilo mne jiní,
ani požár nepožehnul:
včera večer tu projely
tři řetězy mladých robů,
mladých robů zarobených.

| | |
|---|---|
| Први синджир — все юнаци, | Prvý řetěz — vše junáci, |
| втори синджир — все невясти, | druhý řetěz — vesměs dívky, |
| трети синджир — брат и сестра. | třetí řetěz — brat i sestra. |
| Брат на сестра одговори: | Bratr sestře propovídá: |
| До сега сме брат и сестра, | Do teď jsme jen bratr, sestra — |
| хайде сега, да се либим, | od teď buďme milý s milou, |
| да се либим, да се земем. | milý s milou, jež se vezmou! |
| Йа сестра му одговара: | Sestra mu však odpovídá: |
| Стой, почекай, мили брайно, | Stůj a počkej, milý bratře, |
| да отидем на бял дунав, | než se vrátím od dunaje, |
| дай умийа бяло лице, | než umyju bílé líce, |
| бяло лице от прахове. | bílé líce od prašiny! |
| Па отишла на бял дунав, | Pak odešla ku dunaji, |
| тай умила бяло лице, | umyla si bílé líce, |
| бяло лице от прахове, | bílé líce od prašiny, |
| па си ступи на бял камик, | vystoupla na bílý kámen, |
| па си тихом одговара: | potichounku potom ptá se: |
| Чуйте, горо, чуйте, водо! | Slyšte, lesy! slyšte, vody! |
| либат ли са брат и сестра? | Milují se brat i sestra? |
| либат ли са? зимат ли са? | Milují se, berou-li se? |
| Чула гора — повехнала, | Les to slyšel — všechen zvadnul, |
| чула вода — посàхнула. | dunaj slyšel — všechen vyschnul. |

Otázka položena starostlivou dívkou přírodě, jakožto rtu božímu, jímž zvídáme o vůli Nejvyššího. Odpověď nemohla býti stručnější, ani výmluvnější: lesy mžikem svadly, řeky mžikem vyschly, vyslechnuvše otázku.

Druhá píseň podstupuje smělý pokus odděliti vznik člověka od fysické lásky, připomínajíc tím způsobem homuncula v Goethově Faustu a pověst pražskou o Golemu. Není pochybno, že ve skalách hercegovských (v Bileći), kde jsem píseň zapsal, lid nezná ani Goetha ani pražskou historii, a provedení — v uměleckém ohledu opět přímo klasické — svědčí o naprosté samostatnosti po kterékoliv stránce.

Píseň zní takto:




| | |
|---|---|
| Dvije seke brata ne imale, | Dvěma sestrám pánbůh bratra nedal |
| Brata vile iz bijele svile, | vzaly hedváb bílý, bratra víly, |
| b'jele lice od b'jele artije, | místo líce papír daly bílý, |
| sitni zubi od sitna bisera, | místo drobných zubů drobné perly, |

crne oči mrka murečefa,
obrvice s mora pijavice.
Kad su sestre brata napravile,
onda stale, pa se bogu mole:
„Daj nam, bože, da nam progovori!“
Samome se bogu razžalilo,
te on posla svojega andjela,
svojijem ga duhom zadahnuo.
Te sestrama bratac progovori.
Najprve je vode zavikao:
„Dajte, seke, studene vodice!“
A sestre su bratu govorile:
„Ustan', brate, pa se napi vode!“
Usta bratac, pa se napi vode,
pa je onda sestram govorio:
„Hajte, seke, u polje zeleno,
da beremo rumenu ružicu!“
To su sestre jedva dočekale,
te su s bratem u polje otišle
i sjedoše pod žutu naranču,
svake krasne pjesme izpjevaše
i u svakoj brata pripjevaše.
Al' iz trave nešto progovara:
„Crna zemljo, što s' se podignula
brez sazdanja boga istinoga?“
Od sestara ni jedna ne čuje,
već to čuje mladjani Ilija,
pa sestrama tiho progovara:
„Glete, sestre, nebu pod oblake,
kako soko nosi prepelicu!“
To se one jadne prevariše,
pogledaše nebu pod oblake,
kako soko nosi prepelicu.
Što je zemlja, to ode zemljici,
što je voda, ode u vodicu;
papir osta na travi zelenoj
i bijela svila savijena.
Nesta brata medju sestricama. —

místo očí kousky černé barvy,
obrvice, z moře pijavice.
A když obě bratra ustrojily,
boha potom pěkně poprosily:
„Dej nám, bože, ať k nám zahovoří!“
Zželelo se bohu prosby jejich,
anděla on s nebe svého poslal,
aby dechem oživil ho božím.
A hle, k sestrám živý bratr mluví.
Napřed volá o studenou vodu:
„Studené mi vody, sestry, dejte!“
Podávaly vody a mu děly:
„Vstaň, náš bratře, neseme ti vodu!“
Vstává bratr, pije vodu chladnou,
a pak dále mluví k milým sestrám:
„Pojďte, sestry, na zelené pole,
červených si natrháme růží!“
Sotva jeho slova uslyšely,
na zelené pole s bratrem vyšly,
posedali pod oranží žlutou,
nejkrásnější písně zazpívaly,
v každé bratra svého připěvaly.
A v tom z trávy cosi promluvilo:
„Černá země, proč se marně zdvíháš
proti vůli Tvůrce Jediného?“
Hrozby této sestry neslyšely,
slyšel jenom bratr mladý Ilja,
potichu on sestrám ještě pravil:
„Hleďte, sestry, k nebi na oblaka,
jak tam sokol nese křepeličku!“
Hledí sestry k nebi na oblaka,
jak tam sokol nese křepeličku.
Oklamati ubohé se daly.
Co zem bylo, v zem se navrátilo,
a co voda, k vodě odplynulo,
papír leží na zelené trávě,
i ten bílý hedváb navinutý.
A dvě sestry nemají zas bratra.

Jak krásná je již exposice básně! Dvé sester nemá bratra. Zplna chápeme, že po něm touží. Budeť jim pro radost a bude jim i zastáncem jako zástupce otcův.

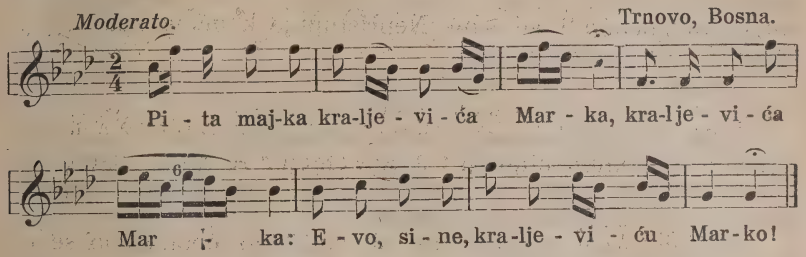
A vedle něhy a citu básnického, jenž se ve všech podrobnostech básně i její vzorné dikci jeví, vedle monumentálnosti, s jakou je píseň budována, překvapuje chladná rozvaha, jež nezapomíná, že hlavní součástí lidského těla je — voda, po níž bratřík, sotva oživnuv, volá.

A rovněž překvapuje logičnost závěru, v němž se líčí likvidace nezdařeného pokusu: co bylo zemí, odešlo do země, co vodou, odešlo do vody, a na trávě zůstal jen výrobek

rukou lidských, papír a hedváb. Příroda, jejímiž ústy bůh tak přísně ohradil se proti nepřirozenému jednání sester, vzala si svoje a sestry — zbyly opět samy, ušetřeny aspoň pohledu na rozklad bratrův, jenž zavčas šetrně odvrátil zraky jejich od sebe, poukázav je na uchvácen křepeličku.

Filosofie lidu praví: původ a vznik člověka je v bohu. —

Z řady druhé, jejímiž themata jsou idey dobra a krásna, podávám ukázku z Trnova na úpatí Treskavice v Bosně. Projednává se v ní poměr síly fysické a mravní, materialismus a idealismus.




Pita majka kraljevića Marka:
„Evo, sine, kraljeviću Marko,
a můj sine, kraljeviću Marko,
jesi li se ikad prepanuo?“
„„N' jesam, majko, ni jednom uvjeku,
samo kad sam bio niz Kunar-planinu,
kad na putu krilo sokolovo.
Ja zavika' dvanaest hajduka:
Uklonite krilo sokolovo!
Podizaše, dignut ne mogoše.
Ja odjeha sa konja šarena,
kidoh krilo do svilena pasa,
trnuh krilom kao soko perom,
pak ukloni ga sa druma puta.
Obazroh sa na dvanajst hajduka:
Jazuk vama, dvanaest hajduka,
što dizaste krilo sokolovo,
dizaste, pa dići ne mogoše!
Ja sajahah sa konja šarena,
sam ga digao sa druma puta.
Tada sam se prepanuo, majko!““

Ptá se matka kraleviče Marka:
„Řekni synu, kraleviči Marko,
ty, můj synu, kraleviči Marko,
zdali ses kdy čeho nepolekal?“
„„Ani jednou, matko, v živobytí,
jenom jednou na Kunarské pláni.
Cestou vidím křídlo sokolovo.
Zavolám já na hajduků dvanáct:
„Odtáhněte křídlo sokolovo!“
Zdvíhali je, nemohli ho zdvihnout.
Seskočím já dolů s koně „Šarce“,
shrnuv rukáv k hedvábnému pasu.
škubnu křídlem jako sokol perem,
hodím křídlo z cesty úvozové.
Ohlédnu se na hajduků dvanáct:
Hanba, že jste, hajduků vás dvanáct,
zdvíhali to sokolovo křídlo,
zdvíhali a nemohli ho zdvihnout.
Skočil jsem já dolů s koně „Šarce“,
křídlo zdvihl s cesty úvozové.
Tehdy jsem se polekal, ach, matko!““

Silák nad siláky, před nímž všecko se chvěje, co utéci nemůže, králevič Marko, u l e k n u l se jednou jedinkrát v životě a to — perutě sokolí, v cestě ležící . . .

Jak prostě, výstižně a mohutně hned vržena otázka! V mistrné exsposici leží již vše.

Jako junák — to jest bytost nejen hmotné síly, ale též ideálního vzletu — chápe Marko, co značí peruť sokolí. Netroufá si jí pohnouti, ji s cesty odvrhnouti. Posílá čtyřiadvacet paží svých největších siláků a s pochybami namáhání jejich sleduje. Opravdu, bylo marným. Neboť energie jejich je pouze pozemskou, působí jen ve směru vodorovném; křídlo sokolovo značí energii nadzemskou, mířící stále jen vzhůru, tedy vzlet, nadšení, zápal, jež jsou silami zázračnými, dovedouce i slabou bytost učiniti obrem. A tak Marko cítí, že musí činu uchopiti se sám. Nepřistupuje k němu bez obavy. Obnaží se k tomu po pás.

Je pravda — odvrhnul stranou peruť sokolovu; avšak přiznává se matce: „Tenkrát jsem se polekal!“

Může-liž býti abstraktní úloha řešena konkretněji? A jednodušeji? A monumentálněji? A zřetelněji? A spolu vznešeněji — o dokonalé umělecké formě jakožto věci u jihoslovanské písně vůbec obvyklé ani nemluvě?

Ovšem, srdce a mysl lidu slovanského neomezuje se na látku řečených dvou hlavních druhů. Píseň lidu dovede na př. uvažovati o sobě samé, o svém vlastním vzniku, jak jsme na dvou příkladech viděli v článku II.

Zjednal by si zásluhu, kdo by sestavil jednotlivé příklady písně slovanské dle otázek, záhad a uměleckých úkolů, jež si velicí anonymové z lidu k řešení ukládali, jak to kdysi částečně aspoň učinil Ludevít Štúr ve své znamenité a nikoliv dosti oceňované knize „O národních písní a pověstech plemen slovanských“ z r. 1853 (V Novočeské Bibliotéce č. XVI).

Kdo by takovou knihu sestavil, sestavil by knihu zlatou.

Spolu by nám odhalil duši písně, jež je ovšem zároveň — duší lidu slovanského.

Úvodní slovo . . . . . 3
I. Co jest píseň národní? . . . . . 5
II. Jak vzniká? . . . . . 19
III. Jak žije, pracuje, působí? . . . . . 26
IV. Tanec. . . . . 32
V. Dodatek. . . . . 38

780100038

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 05 09 18 05 015 4